

『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』論

——鏡の國のたさき創——

平野芳信

二〇一三年二月中旬、出版社文藝春秋のホームページに村上春樹の書き下ろし長篇小説が四月に刊行されることが発表された。その段階ではタイトルすら分からぬにもかかわらず、二〇一〇年四月に新潮社から出版された『1Q84』『BOOK3』の発表以来、三年ぶりの春樹の新作ということで、一躍話題となった。

その後、タイトルが「色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年」という長いものであり、四月一二日が発売日であることが報道された。発売に先立って、三月一五日から大手ネットショップAMAZONで予約が開始されると僅か一日間で予約数が一万部をこえた。それは前作『1Q84』『BOOK3』を上回る驚異的なハイペースであった。

発売日当日四月一二日、東京の幾つかの書店では午前〇時から発売イベントが実施され、長蛇の列ができるほどの過熱ぶり、今や村上春樹は日本における出版界のドル箱的存在であることを人々に改めて感じさせることになった。

さて、実際のところこの『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』（以下、『多崎つくると略す』）は分量が四〇〇字詰原稿用紙にして七〇〇枚ほどで、長篇というよりもやや長めの中篇と表現した方がふさわしい。また、この程度の長さの作品は、二巻ないしは三巻の長篇を執筆した少し後に発表された幾つかの作品（たとえば、『ノルウェイの森』の後の『ダンス・ダンス・ダンス』や『ねじまき鳥クロニクル』の後の『国境の南、太陽の西』）と同じような成立過程上の共通項をもつものかもしれない。

それよりも興味深いのは、二〇一一年三月一日に発生した未曾有の大災害「東北地方太平洋沖地震（通称東日本大地震）」とそれに伴う大津波群の後に、ノーベル文学賞に最も近い位置にいる日本人作家である村上春樹が、いったいどのような作品を書いたのかという点であろう。

だが、表面的には、明確な影響関係は見いだせないと思われる。この物語は、三六歳になる多崎つくるとが現在付き合っている二歳年上の沙羅に促されて、自身の身の上起こった一六年前のある事

件の真相を、改めて問い直すところにストーリー上の山場がある。その事件とはこのようなものであった。

名古屋に生まれ育ったつくるは、郊外にある公立高校で同じクラスになった男女それぞれ二人ずつと彼を含めた計五人で、稀有な人間関係（作中の表現を借りれば「ケミストリー」）を築いていた。つくる以外の四人の姓には、ささやかな偶然的共通点があった。二人の男子生徒は赤松慶と青海悦夫で、二人の女生徒は白根柚木と黒埜恵理だった。

つまり、多崎だけが色彩と無縁の苗字だったのである。それゆえ、彼らはお互いを「アカ」「アオ」「シロ」「クロ」と呼び合い、つくるだけが「つくる」と呼ばれた。彼ら五人の関係は、それぞれの辺の長さが等しい正五角形のように、バランスのとれた理想的なものだった。ただ、つくるだけが、自分の名に色が含まれていないことを気にしていた。

高校卒業後、つくるのみが、東京の工科大学に進学し、他の四人は名古屋の大学に進学していた。つくるは長短関係なく、休みになると名古屋に戻って、他の仲間たちと親密に付き合っていた。その「ケミストリー」が壊れたのは、彼らが大学二年生の夏だった。

休みに入って、いつものように帰省したつくるに対して、彼以外の四人の態度が急によそよそしくなり、会うことすらできなくなつたのだ。何度連絡をとっても、彼らは不在であった。少ししてアオから電話があり、もう四人には連絡をとってほしくないと告げられた。理由を質しても、アオは「自分に聞いてみろよ」と言うだけだった。そして、一六年が経過した。

常識に照らして、一六年間という月日は放置するには長すぎる星

霜であり、多くの読者がそこに注視せざるをえないような設定になつているといえるだろう。

この一六年という時間経過については、既に以下の指摘がある。

十六年の隔たりは、ちょうど阪神淡路大震災と地下鉄サリン事件が起きた一九九五年と、東日本大震災と福島第一原発事故が起きた二〇一一年の隔たりに重なるのだ。

次に物語内現在がいつか特定してみたいと思う。この点についてもすでに、「2」で沙羅がモヒートというカクテルを飲むシーンに着眼した速水健朗氏によつて、二〇一一年がモヒートブームの年であつて、「つくるが生きる現在が二〇一二年の可能性はあつても、二〇一〇年である可能性は低い。そして、仮に二〇一一年を基準点にするなら、多崎つくるの生年は、一九七四年度になる。さらに彼が仲間からひどい仕打ちを受け人生に変化が生じた大学二年の夏休みは一九九五年という可能性が高い」との指摘がなされている。

私見においても、この『多崎つくる』という作品が、二〇一一年の大災害とそれに伴う人災の経験を踏まえて書かれたという点においては、諸賢の解釈に賛同するものである。そして、物語内現在には二〇一一年以降二〇一三年の間のどれかの時点であり、つくるの生まれた年が一九七四年から一九七六年の間で、つくと仲間との決別が生じた年は一九九五年から一九九七年と考えると大きな問題はないと思われる。

その上でなお、速水氏の指摘よりも二年おくらせ、物語内現在を作品発表の二〇一三年と同期させた場合に、彼らの大学入学の年が

一九九五年四月ということになる点に、いささか拘泥したいと思う。なぜなら、そう想定するとつくる以外が、名古屋に留まった理由の一端が明らかにできるかもしれないからだ。

つくる以外の四名が名古屋を離れなかった理由は、次のように暗示的にしか説明されていない。

アカは成績からすれば、東京大学にも楽に入れたはずだし、親も教師もそれを強く勧めた。アオにしてもその運動能力からすれば、全国的に名を知られる大学の推薦を受けることもできただろう。クロのキャラクターはより洗練された、知的刺激のある都会の自由な生活に向いていたし、本来なら当然東京の私大に進んだはずだ。(略)しかし彼らはあえて名古屋に残ることを選んだ。それぞれに、進む学校のレベルを、一段階落として。

(傍点引用者「1」)

彼らはなぜ進学する学校のレベルを一段階落としてまで、地元名古屋から離れなかったのか。表向き大きな声では言えない理由があったからではないだろうか。だからこそ、物語内現在を作品が発表された二〇一三年だとするとつくるたちが大学を受験した年は一九九五年の一月から三月になるということに注視したいのだ。この年、つまり一九九五年の一月に関西地方を大地震が襲い、同じ年の三月には東京で地下鉄サリン事件が起こった。この二つの事件が関西地方と東京で起こらなかったなら、つくる以外にも誰かが名古屋を出て、関西か東京の大学に進学した可能性はあったのではないだろうか。要するに、彼らは学歴よりも安全を選んだのである。

逆にいえば、それが今回、舞台として名古屋が選ばれた、いや選ばれなくてはならなかった決定的な理由ではなかったかと思われるのである。

三

多崎つくるが、一六年ぶりにアオこと青海悦夫に会いに行った際に、印象的なシーンがある。

「青海さんにお会いしたいのですが」と彼は言った。

彼女は明るく清潔なショールームに似合った穏やかな、整った微笑みを彼に向けた。唇が自然な色に塗られ、歯並びが美しい。「はい。青海でございますね。失礼ですが、お客様の前をいただけますでしょうか」

「多崎です」とつくるは言った。

「タサキ様。本日も予約は承っておりますでしょうか?」

彼は名前の読み方の微妙な間違いをあえて指摘しなかった。その方がむしろ都合がいい。(傍点引用者「10」)

この時、名前の誤読はつくるの故郷名古屋では「多崎」という姓は「たさき」ではなく「たさき」と呼ばれているのではないかということを示しているのではないだろうか。

なぜなら、青海の次に訪問したアカこと赤松慶の経営する会社があるオフィスを訪れた際に、次のような描写があるからである。

レクサスの受付にいたのと同じ、名古屋でしばしば見かけるタイプの女性だ。(略)彼女たちは何かと金のかかる私立女子大学で仏文学を専攻し、卒業すると地元会社に就職し、レセプションか秘書の仕事をする (「11」)

つまり、この種の会社なり企業では、地元出身の女性を受付嬢として採用しているということであり、それゆえに名古屋地方では「多崎」を濁音の「たざき」ではなく、清音で「たさき」と読むのではないかということである。

名古屋ないしは中京地方でそれが事実であるということではなく、この『多崎つくる』という物語においては、そのような名を巡るある種の法則が伏在することなのであり、別の表現をすれば、名前の読み方が名古屋という場(トポス)と不可分なものであることを意味しているのではないだろうか。

世の中の人々のおおよそ半分は自分の名前に満足していないという統計を、つくるは雑誌か新聞で目にしたことがあった。しかし彼自身は幸福な方の半分に属していた。少なくとも与えられた名前に不満を持った覚えはない。というかそれ以外の名前をつけられた自分を、またそのような自分が辿るであろう人生を、うまく思い浮かべられなかった。

本名は「多崎作」だが、それが公式な文書でない限り、普段は「多崎つくる」と書いたし、友だちも彼の名は平仮名の「つくる」だと思っていた。母と二人の姉だけが、彼のことを「さ

く」か「さくちゃん」と呼んだ。その方が日常的に呼びやすいからだ。 (「4」)

この記述にはいいよのない矛盾が含意されている。つくるがもし「作」という名前を本当に気に入っていたなら、なぜ「つくる」とわざわざ平仮名で表記し、なぜ友人たちにも「さく」とか「さくちゃん」と呼ばせなかったのか。これは、少なくとも無意識的には「作」という漢字表記を拒否していたからだといえまいか。

つくるの命名に纏わるエピソードは、父の葬儀の後、母親から次のように明かされている。

その名前をつけたのは父親だった。父親は実際に彼が生まれるずいぶん前から、最初の息子の名前は「つくる」にしよう」と心に決めていたらしい。(略)しかし父親はその名前の由来について一度も語らなかった。つくるにも、あるいは他の誰にも。

ただし「つくる」という名前にあてる漢字を「創」にするか「作」にするかでは、父親はずいぶん迷ったらしい。(略)

「創」みたいな名前を与えられると、人生の荷がいささか重くなるんじゃないかと、お父さんは言っていた。「作」の方が同じつくるでも、本人は気楽でいいだろうって。(略)

父親のその見解に賛同しないわけにはいかなかった。(略)独創的な要素なんて、自分の中にはほぼ見当たらないのだから。しかしそのおかげで「人生の荷」がいくらかでも軽くなったかという、それはつくるには判断しかねるところだった。たし

かに名前のせいで、担う荷の形状は少くらい変わったかもしれない。しかし重さについてはどうだろうか？

(傍点原文「4」)

つくるはほとんど無意識のうちに父から与えられた「作」という名を拒否していたのであり、それゆえに父の仕事も継がず、名古屋を離れたのではないだろうか。父の死の直後にそのことを自覚したのであり、同時に四人の仲間から拒否された出来事の根拠もそこに潜在していたのかもしれない。

いわば、つくるは「創」と「作」という二重の人生を生きているのだ。

四

これまで、『多崎つくる』という作品について、主人公の出身地が名古屋であり、その設定が名前に深く関係しているということを論証してきた。その名古屋と名前に纏わる物語として、我々はすでに春樹の作品において先蹤を知っている。

それは『東京奇譚集』に収められた『品川猿』である。

主人公みずきは一ヶ月ほど前から急に自分の名が思い出せなくなっていた。だんだんその頻度が増えてきたので、何か重大な病気ではないかと案じて医者にかかるが、余り真剣にとりあってもらえなかった。そこで、たまたま目にした自身が居住する品川区の心の悩み相談室に足を運んだ。その相談室に何度か通ううちに、カウンセラー坂木哲子の不思議な能力によって、みずきの忘却は名前を奪

う性癖のある猿の仕業であることが判明する。

この物語の眼目は、主人公みずきが母親と姉から愛されることになかった幼少期の体験から、人間としての感情の成育にややいびつな部分が生じており、それが今回の猿に名を奪われるという幾分非現実な経験によって明らかにされることになったという点にあるように思われる。

今、みずきの感情がいびつだといったが、その典型として嫉妬を感じたことがないということがある。

「だけど、それはそれとして、あなたはほんとうに嫉妬の感情というものを経験したことはないの？ 生まれてから一度も？」

みずきは少し間を置いた。そして答えた。「ないと思います。

たぶん一度も」

「ということは、嫉妬の感情というのがどういいうものなのか、あなたには理解できないということなのかしら？」

「おおまかなところは理解できていると思います——つまり成り立ちのようなものについては。ただ実感として、よくわからないということ。それが実際にどれくらい強いもので、どれくらい長く続いて、どういう風につらくて苦しいものなのか、というようなことが」

興味深いことに、ほぼ同じことがつくるにも当てはまる。

その夜つくるは不思議な夢を見た。激しい嫉妬に苛まれる夢

だった。それほど真に迫った夢を見たのは久しぶりのことだ。

実を言えば、つくるはそれまで嫉妬という感情が実感として理解できなかった。もちろん嫉妬がどういう成り立ちのものなのか、頭の中ではいちおうわかっている。(略)

しかし実際にはつくるはそんな感情を、生まれてから一度も体験したことがなかった。自分の持ち合わせていない才能や資質が欲しいと真剣に望んだことはなかったし、誰かに激しく恋した経験もなかった。誰かに憧れたこともなかったし、誰かをうらやましいと思ったこともなかった。(3)

加藤典洋氏は作者村上春樹と『品川猿』の主人公みずきの名前に類縁性を見出し、さらにこれまでの春樹作品の中では、作者自身の投影度が最も高いといわれている『ノルウェイの森』の主人公ワタナベも、みずきのように嫉妬から自由であるという性格付けを踏まえて、次のような仮説を立てている。

村上の中で、ワタナベという人間像は、自分の投影でありつつ、自分の足場でもあったはずだ。しかし、なぜ彼は「嫉妬の感情」から自由なのか。いや、自由なのではない。彼は、それを「奪われている」のではないか。みずき(＝春樹)の物語は、そのことの覚醒の物語でもあるのではないか。³⁾

この加藤氏の仮説を踏襲するなら、『多崎つくる』もまた、同じ系譜に属する作品といわねばなるまい。『多崎つくる』刊行から、約五ヶ月後に翻訳集『恋しく〜』TEN SELECTED LOVE

STORIES』(中央公論新社 H25(13)・9)に収められた彼自身の短篇小説のタイトルが『恋するザムザ』であり、『変身』の後日譚の体裁をとっているのは、偶然にしてはいささかできすぎではないだろうか。

つまり、カ、フ、カが意識的にか無意識的にかは別にして、自分の名に似た韻律をもつザムザを主人公にした物語を書いたように、春樹(ハルキ)は自分の名と同じ響きをもつみずき(ミズキ)という名の登場人物が名前を奪われる物語を創造し、続いて、その後を描いたかのような『多崎つくる』を書いてしまったというわけである。ところで、ここで強調しておかねばならないのは、『品川猿』と

『多崎つくる』は、ある一点において決定的に異なるということである。前者は三人称客観描写だが、後者は三人称であっても、必ずしも客観的叙述ではない。

石原千秋氏は「今」を探す旅へ」の中で、『多崎つくる』の構成上の問題点をこのように分析している。

語り手(三人称小説だが、語り手はほぼ多崎つくるに寄り添っている)が冒頭から「なぜそこで最後の一步を踏みださなかったのか、理由は今でもよく分からない」と語るところにある。こうした語る起点としての「今」はその後何度か繰り返されている。しかし、物語はその「今」に到達しないのだ。「今」が宙吊りになっている。⁴⁾

同じような違和感を都甲幸治氏は次のように述べている。

示されていると同時に隠されていることのみが重要なかな、と思うんですね。隠されていることは、ある種の兆候という形で細部にしかあらわれないと考えないと、どうしても村上春樹の、特に最近の作品の場合、俗流精神分析的というか、心の傷とちゃんと向き合うと現実にはちゃんと対応できて元気になる、といった感じの浅い読みになりかねない。それは僕は明白なトラップだと考えているんですよ。

要するにこの物語は三人称で叙述されているが、肝心の部分は客観的ないわば神の視点から語られているわけではないということなのだ。それは、本当のことが読者の前に開示されているわけではないということを意味しているのかもしれないのだ。その点では、確かに三人称視点ではあっても、決して中立的描写ではないということなのだ。

この観点から、解かれぬまま放置されているとされている幾つかの謎について、私見を述べてみたいと思う。

五

多くの読者にとつて、どう考えても納得のいかぬ最大の謎は灰田のエピソードであろう。物語の中で、きわめて意味ありげに登場しながら、突然姿を消し、それっきりになってしまうからである。

たとえば、豊崎由美氏は大森望氏との対談の中で、次のように糾弾する。

「灰田問題」はこの小説の欠陥のなかでも大きいと、わたしは思うんです。(略) プールで泳いでたら、灰田の足の裏とそっくりな男を見つける。でも、結局は別人。灰田は行方知れずのままなんです。これ、大きな欠陥だと思うなあ、わたしは。

この灰田の物語で読者の印象に強く残るのは、灰田の父親があつたピアニスト緑川とその六本目の指に纏わる挿話であることは間違いないであろう。

先につくるは「創」と「作」という二重の人生を生きていると述べたが、切り離された六本目の指とは、まさに「多崎作」の喩だった可能性もあるのではなからうか。

それにしても、この六本目の指とは一体何を表しているのだろうか。この疑問を解く上で、有効と思えるのは、つくるが男性としてはいささか小食すぎる点ではないかと思われる。

○ プールから帰って、半時間ほど昼寝をした。夢のない、意識をきっぱり遮断されたような濃密な眠りだった。そのあと何枚かのシャツとハンカチにアイロンをかけ、夕食を作った。鮭を香草とともにオープンで焼いてレモンをかけ、ポテトサラダと一緒に食べた。豆腐と葱の味噌汁も作った。冷えた缶ビールを半分だけの飲み、テレビで夕方のニュースを見た。そのあとはソファに横になって本を読んだ。

(傍点引用者 「18」)

○ 新宿駅を出て、近くにある小さなレストランに入り、カウンター席に座ってミートローフとポテトサラダを頼んだ。そし

てど、ち、ら、も、半、分、残、し、た。ま、ず、か、つ、た、わ、け、で、は、な、い。そ、こ、は
ミ、ー、ト、ロ、ー、フ、が、う、ま、い、こ、と、で、有、名、な、店、だ、つ、た。た、だ、食、欲、が、な
か、つ、た、の、だ。ビ、ール、も、い、つ、も、の、よ、う、に、半、分、だ、け、飲、ん、で、残、し
た。
(傍、点、引、用、者「19」)

不思議なことに、つくるは食べものを「半分」しか摂取しないの
である。それは元々二人で一人だった彼の半身が、あたかも六本目
の指のように切り捨てられた結果、それまでの半分の量で生存でき
る、あるいは半分しか食べることができないためではないだろう
か。

それが最も先鋭的に示されているのは、次の部分であろうか。

目立った個性や特質を持ち合わせないにもかかわらず、そし
て常に中庸を志向する傾向があるにもかかわらず、周囲の人々
とは少し違う、あまり普通とは言えない部分が自分にはある
(らしい)。そのような矛盾を含んだ自己認識は、少年時代から
三十六歳の現在に至るまで、人生のあちこちで彼に戸惑いと混
乱をもたらすことになった。あるときには微妙に、あるときに
はそれなりに深く強く。
(「1」)

この「周囲の人々とは少し違う、あまり普通とは言えない部分が
自分にはある(らしい)。(傍、点、引、用、者)」とは「一体どういうことな
のか。

六

最終的に、わざわざフィンランドまで足を運んで黒整恵理に会
い、長い間のわだかまりを解消した直後であるにもかかわらず、つ
くるは次のようなことを想起する。

そんな夢について考えると、ユズが彼にレイプされた主張
しても(その結果彼の子供を受胎したと主張しても)、それは
まったくの作り話だ、自分には思い当たるところはないと断言
することはつくるにはできなかった。夢の中の行為に過ぎな
いとしても、自分にも何かしらの責任があるのではないかとい
う気がしてならなかった。いや、レイプの件だけじゃない。彼
女が殺されたことだってそうだ。その五月の雨の夜、自分の中
の何かが、自分でも気づかないまま浜松まで赴き、そこで彼女
の鳥のように細く、美しい首を絞めたのかもしれない。

彼は自分がユズのマンションのドアをノックし、「開けてく
れないか? 君に話があるんだ」と言っている光景が目につか
んだ。彼は黒く濡れたレインコートを着て、夜の思い雨の匂い
を漂わせていた。

「つくる?」とユズは言う。

「君にどうしても話さなくちゃならないことがある。とても大
事な話なんだ。僕はそのために浜松までやってきた。時間はか
けない。ドアを開けてほしい」と彼は言う。閉じたドアに向
かって語り続ける。「連絡もなく急に押しかけてきて、申し訳
ないと思う。でももし前もって連絡したら、君はきっと最初か

ら会ってくれなかつただろう」

ユズはしばらく迷つてから、黙つてドア・チェーンを外す。

彼の右手はポケットの中の紐をしつかりと握りしめている。

(傍点原文 「17」)

引用の後半部分で、つくろはきわめて現実的な想像をしている。あたかもそれは、実際に起こつたことの回想でもあるかのようにリアルすぎはしないだろうか。

この部分と前章の最後に引用した箇所、さらにつくるが他の四人から拒絶されて死の淵から生還する切っ掛けになつた次の部分を重ね読むとき、我々にはあるものが透かし見えてくるのだ。

あとになって思い当たつたことだが、多崎つくるが死を真剣に希求するのをやめたのは、まさにその時点においてだつた。彼は全身鏡に映つた自らの裸の肉体を凝視し、そこに自分ではない自分の姿が映つてゐることを認めた。その夜、夢の中で嫉妬の感情(と思えるもの)を生まれて初めて経験した。そして夜が明けたとき、死の虚無と鼻先をつきあわせてきた五カ月にわたる暗黒の日々を、彼は既にあとにしていた。(3)

先に言及した都甲幸治氏は「ひよつとしたら、沙羅は女性の精神科医で、多崎つくるは彼女のカウンセリングを定期的に受けている、何らかの心の傷をもつ患者なのではないか。そして二人の会話はその治療過程なんじゃないか。」という深読みすら提案する。

この都甲氏の解釈は、一概に誤読として退けることができないあ

る種の説得力をもっているように思われる。

第二章で示したように、他の四人が十分な学力を備えながら、あえて危険を冒してまで東京や関西の大学に進学せず、名古屋に留まつたのに対して、つくろは学力的にはかなり無理をしてまで上京している。それは、あたかも『品川猿』のみずきが、本当は母と姉から阻害されることで、中学生時代から名古屋を離れ横浜の学校に進学している姿を重ね合わせることができないであろうか。

改めて考えてみれば、一六年前、仲間たちから手ひどく拒絶されるという事件があつた際のつくるの家族の対応は、あまりに素つ氣なといへないだろうか。いや、冷淡すぎるといつても過言ではない。父親はいうにおよばず、母親と二人の姉(あまつさえ、つくる自身は彼女たちと仲が良かった思い込んでいるのだ)の肉親としての彼に対する接し方は冷淡すぎるのだ。なぜなら、本当に家族が肉親としてつくるを心配していたなら、彼ら(そのうちの誰か一人でも)が友人に接触し、つくるの身に起こつた出来事について、もっと調べ上げるはずだからである。

もし、この極論ともいへべき読みの延長線上に、論を構築していくとしたら、あきらかにつくるの病的状況は「解離性」のある種の疾患であるといえるだろう。

たとえば、ヘルシンキから帰国後、沙羅から受ける次の指摘は、それほど単純なものではないのかもしれない。

短い沈黙があつた。風向きを測るような、含みのある沈黙だつた。それから沙羅は言つた。

「ねえ、あなたの声の感じが、いつもとは少し違うような気がする

るんだけど、私の気のせいかしら？」

「わからないな。声がおかしいのは疲れているからかもしれない。こんなにも長く飛行機に乗っていたのは生まれて初めてだから」

〔18〕

そして、もしそうだとしたら、ここで新しい人格が生まれているといえるのだが、一方で多くの読者に不満を感じさせるもう一つの謎が、もはや謎ではなくなってしまうのだ。

ちょうどそのとき、沙羅の姿がつくるの視野に入った。(略)

彼女の隣には中年の男がいた。がっしりした体格の中背の男で、濃い色合いのジャケットを着て、ブルーのシャツに、小さなドットの入った紺のネクタイを締めていた。きれいに整えられた髪には、いくらか白いものが混じっている。たぶん五十代前半だろう。(略)二人は仲よさそうに手を繋いで通りを歩いていた。

〔13〕

要するに、沙羅の傍らにいる中年の男性は、彼女の恋人(あるいは夫かもしれない)であり、都甲氏のいうように、つくると沙羅の恋愛関係はが解離性同一障害を患っているための単なる思い込みであり、妄想なりに過ぎなくなってしまうのである。

さらにいうなら、つくるの中にはある邪悪な別の人格が存在し、それこそがシロに対する一連の行為の主体である云々の論述を展開することは、十分に可能だろう。

しかし、これこそまさに、かつて斎藤美奈子が警鐘を鳴らした春

樹作品が「読者に参加を促すインタラクティブなテキスト」である証左なのだろう。あるいはまた、この種の謎ときは所詮謎とくに過ぎぬこともまた真であろうゆえ、本稿の最後は別の解釈を提示することで閉じたいと思う。

七

『品川猿』は猿が名前を奪うという良くも悪くも非現実的な形で締めくくられた。それに対して『多崎つくる』は、つくると沙羅がこれからどうなるのかを示さぬ閉じた物語であると考えたとき、インタラクティブではなく、パラドキシカルなテキストに昇華するのだ。

最終的につくるはかつてクロと呼ばれた黒埜恵理から一種の承認を得て、その意味でここ一六年間担い続けていた重荷の全部とはいわぬまでも、一部を肩から下ろし解放されたように思える。しかし、この重荷は少しは軽くはなったであろうが、つくるは別の重荷を背負ってしまったのである。

先に引用したようにつくるはヘルシンキを訪ねる直前、沙羅に別の恋人がいる可能性に直面する。

つくるとつってショックだったのは、沙羅がそのとき心から嬉しそうな顔をしていたことだった。彼女はその男と話をしながら、顔全体で大きく笑っていた。彼女はつくると一緒にいるとき、それほど開けつびろげな表情を顔に浮かべたことはなかった。ただの一度も。彼女がつくるに見せる表情はどのよう

な場合であれ、いつも涼しげにコントロールされていた。そのことが何より厳しく切なくつくるの胸を裂いた。(13)

いわば、永遠の罰を受けて続けるプロメテウスのように、つくるの悩みは尽きることがないかのである。一六年前に端を発した謎は、巡礼の旅の結果、それが解かれることで謎ではなくなつた。しかし、新たな謎が生まれ、その謎は謎のままである。つくるの場合、それはいわば無間地獄の中に居続けるかのような苦痛を伴うのではなからうか。

作者村上春樹もまたそのような決して癒されることのない世界にいるのかもしれない。

村上春樹は二〇一三年五月六日の河合隼雄財団主催の講演会「魂を観る、魂を書く」の後に実施された公開インタビューの中で、主人公が多崎つくるが裏切られ、絶望するシーンについて質問され、次のように答えたという。

僕も似た経験がある。人は受けた心の傷を塞いで成長する。成長するにはトラウマが深くなくてはいけない。⁽⁹⁾

一つの心の傷の意味を知るために『多崎つくる』という小説を書いたとしても、その過程で次の難問^{アポロ}に逢着してしまふしかないとしたら、一体、我々は彼の小説をどのように味わえればいいのだろうか？

確認しておかねばならないのは、作者村上春樹は数年前から以下の畏れとともに創作を続けていることである。

若いときに優れた美しい、力のある作品を書いていた作家が、ある年齢を迎えて、疲弊の色を急激に濃くしていくことがある。「文学やつれ」という言葉がびったりするような、独特のくたびれ方をする。(略)

僕はできることなら、そういう「やつれ方」を避けたいと思う。(略)

言うまでもなくいつかは人は負ける。肉体は時間の経過とともに否応なく減びていく。(略)そのことはよく承知している。しかしそのポイントを——つまり僕の活力が毒素に敗退し凌駕されていくポイントを——少しでも先に延ばせればと思う。それが小説家としての僕の目指していることだ。⁽¹⁰⁾

もはや研究論文を逸脱しているという批判を受けることを覚悟の上でいうが、結果的に『多崎つくる』が眼高手低の作品に陥つていたとしても、もう少し村上春樹という作家の営為を見守っていくしかない、今の筆者は考えている。

注

(1) 清水良典「『魔都』名古屋と、十六年の隔たりの意味——『色彩』持たない多崎つくと、彼の巡礼の年』をめぐって」河出書房新社編集部・編『村上春樹『色彩』持たない多崎つくと、彼の巡礼の年』をどう読むか』H25(13)・6 河出書房新社 10頁

なお、ほぼ同様の指摘を小山鉄郎氏が「対談・喪失から受

容へ——痛みを抱きしめる物語」(『文學界』H 25 (13)・8

文藝春秋 228頁) において行っている。

(2) 速水健朗「モヒート」と「レクサス」から考える高度資本主義社会」(1) に同じ 185頁

(3) 加藤典洋「自分への旅——「品川猿」『村上春樹の短編を英語で読む1979～2011』H 23 (11)・8 講談社 593頁

(4) 石原千秋「今」を探す旅へ」(1) に同じ 15頁

(5) 芳川泰久・都甲幸治「色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年」をめぐって」「英語で読む村上春樹 8 世界のなかの日本文学」第1巻第5号 H 25 (13)・7 NHK出版 113～114頁

(6) 大森望×豊崎由美「村上春樹『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』メッタ斬り！」(1) に同じ 93～94頁

(7) 芳川泰久・都甲幸治「色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年」をめぐって」(5) に同じ 114頁

(8) 斎藤美奈子「村上春樹 ゲーム批評にあけられて」『文壇アイドル論』H 14 (02)・6 岩波書店 27頁

(9) 構成・深田政彦「作家が自ら語った魂の闇と心の傷」「ニューズウィーク日本版」第28巻第19号(通巻1349号) H 25 (13)・5・21 阪急コミュニケーションズ 44頁

(10) 村上春樹「もしそのころの僕が、長いポニーテールを持っていたとしても」「走ることに語るときに僕の語ること」H 19 (07)・10 文藝春秋 135～137頁

《付記》

本稿における『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』の引用は単行本(H 25 (13)・4 文藝春秋)に、『品川猿』の引用は『東京奇譚集』(H 21 (09)・6 新潮社)にそれぞれ抛り、必要に応じてルビは省略した。

(ひらの・よしのぶ)